

## 《黑屏》当代艺术展

参展艺术家：何云昌、马永峰、邵译农&慕辰、王庆松、吴承典

策展人：赵欢

学术主持：迈涯

酒会时间：7月18日下午14:00

研讨会：7月18日下午16:00

展览时间：7月18日—8月28日

主办机构：成都廊桥当代艺术空间

展出地点：成都市草堂路48号，成都廊桥当代艺术空间

Artists: He Yunchang, Ma Yongfeng, Shao Yinong & Mu Chen, Wang Qingsong, Wu Chengdian

Curator: Zhao Huan

Academic Chair: Maya Kóvskaya

Opening Cocktail: July 18th 14:00

Proseminar: July 18th 16:00

Duration: July 18th — August 28th

Organizer: re-C art space

Address: No.48 Caotang Road, Chengdu, re-C art space

## 黑屏

赵欢

黑屏:电脑出厂,最原始的状态,当病毒侵蚀,系统崩溃,结果也是黑屏,是因果也是循环。

屏幕内的另一个世界,飞速发展,五光十色,甚至超越现实的边界,当大家越发习惯于认为那个五光十色的世界才是正常的,也渐渐忘记最初世界就是黑与白。一切的发展都不会单独存在,病毒也成为了另一种必然。

病毒:一些为了反对而反对的生产成果。不管是虚拟的还是现实的世界,总存在着反对。不管为着什么,反对自己反对别人,为了反对而反对。他们就成了病毒。虽然因为有漏洞才有病毒,但漏洞是体制造成的,可这些病毒的存在虽然反对了体制的漏洞,同时也损害了更多本来就是漏洞的受害者。病毒本能的发现这些漏洞,攻击这些漏洞,然而漏洞的存在本来就是必然的,攻击了漏洞的最终结果,是漏洞消失了,但存在漏洞的系统本身也崩溃了。

系统崩溃的最终结果,就是黑屏,一切都消失了。

一切的存在都是必然,就好像我们生活的社会一样。系统就是体系,漏洞是必然,黑客是反对,受害的用户就是那绝大多数无辜的人。没有哪个社会体系是没有漏洞的,既然有了漏洞就自然有反对的声音。没有反对的声音,漏洞就不会被改变,社会就不会进步。但进步的代价就是黑屏,在绝大多数人感受到威胁的时候,才会改变,体系本身才会发生变化。所以存在、反对、破坏、利益冲突、改变,就变成了一个周而复始的循环。而在这一切里,所有都源于黑屏,也最终会终结于此。

开始既是结束……

## 关于传递形式的讨论

许盛

黑屏,是画面传输的中断,或者失败,总之不会是完结。这次展出,并不是为了中断传递,而是可以把黑屏作为开始或者终极的状态,来讨论不同的传递的可能性。

何云昌先生在2000年为《不合作方式》所作的艺术家声明中,有这样一段话:“关注弱势群体,关注生命意志与现实持久而无畏的对峙和诗意化的表达方式,是我近年努力的方向”(注1)。这句认真的言语却令人想到一个幽默的场景:一个人,采访正在菩提树下冥想的释迦牟尼,问他“你为何坐在这里?”,释迦牟尼则用上面那句同样的话回答了他。

人们也许不愿意听到这句话从释迦牟尼的口中说出，因为这打破了人们的某种宗教观念；却很高兴能听到这句话从何云昌口中说出，因为这句话满足了人们保持某种艺术观念的需要。那时的何云昌也许还没有明确自己的道路，他的“不合作方式”，也只是在英文翻译中才成为充满力量的“Fuck off”。而六年后，当“石头英国漫游记”结束时，人们问他，为什么拿着一块石头绕着英国走了一圈，他回答说：“就是为了把它放回原来的地方”（注2）。这句回答，比起任何对采访的回绝，或者缄默，都更能够让作者对它自己的作品保持沉默。“Fuck off”终于以另一种方式回归了。

这句对“解释”的冒犯，揭示了一个常常被忽视的基础，即所谓艺术“观念”，只有在作为分析的“途经”时，才具有启发性和操作性；可是，对评论工具的使用方式本身，却往往被误当做评论的目的。写作，这个甚至可以“对自身意义的不存在发表评论”（来自乔治·巴塔耶）的表达方式，促使人们不断用文学的分析法领悟作者，领悟荒谬，领悟“自我”，领悟四海皆准的真理。然而，在这个“分析精神”变得自然而然的过程中，作品自身的能量和内容已经被掩埋在地下，并且踏平了。

在“天山外”（2002）的时候，何云昌与强烈的爆炸对峙，还只是在感受身体对另一侧的能量的承受；在“铸”（2004）的时候，他把自己封闭起来，没有预留任何传递的出口，他的创作不再以沟通和被接受为目的，而成为自身的修行和体验；在“石头英国漫游记”（2006）的时候，他不再用封闭，而是用行走来体验自我——作者体验了些什么，我们也许永远不得而知，只知道“中间有一段时间情绪很烦躁”（注3）。可以肯定的一点是：在何云昌的作品中，行为传递给艺术家自身的体验和经历，比任何对作品的诠释或者想象，都重要得多，这种传递的方向是行为内部的，处在作者自身封闭的能量循环中，无法通过行为以外的，对观念和意图的诠释来接收。就像身体的痛苦，是无法分享的。

“只有破坏的天性，才会让我们与某个东西建立真正的联系，不论这东西是什么。”（注4）。在何云昌的一些作品中，“这东西”是他自己，作者与自己的关系是共处在一个封闭的体系中，这个体系与外界的联系是完全不存在的，被消灭了的，甚至连体系的界限都是不被承认的。除了作者，唯一的“异类”就是他自己。观众，是不被考虑在其中的。

而在马永峰本次展出的作品中，“这东西”是金鱼（作品“漩涡”）。在“漩涡”中，作者制造了一个不需要理由的，自主的机械运动，并让鲜活的生命运动受其破坏。作者与金鱼的关系，不再是共处于一个排外的封闭体系，而是处于一个庞大的，自动的背景当中（洗衣机）。在作品中，生命被机械残忍地排斥，而机械代表了人造的必然性（或者“一种机械化的，被驯服的自然秩序”——注5）。于是，通过这个作品，生命被人造的必然性所排斥——于是，生命与人类建立了互相排斥的关系——于是，人类被赋予了异端的色彩（这里，也可以认为是生命被赋予了异端的色彩，但这样的论述将令人毛骨悚然）。作者通过与金鱼（生命）建立的破坏性联系，发现了自身排斥生命的部分，也就是死亡的部分，如同在半夜长时间地照镜子，便能感觉到自己身上有异于自己的存在……在这个作品中，作者与观众的关系，就像是作者与自身异端的关系。作者在破坏自己与观众的联系——所以作品也在带给观众感官和心理的不适——迫不及待地要摆脱，却永远摆脱不了。

在邵译农-慕辰本次参展的“大礼堂”系列图片中，观众席与其中的舞台有一种看与被看的关系；观众席同样被作品的观众所观看；而作品的观众，似乎因为镜子原理，也有种要被放上舞台的感觉。在这些看与被看的循环中，作者力求保持作品中每一个符号的中立性，也就常常否认自己与作品的联系。可是，否认联系也是一种联系，它和消灭联系是完全不同的。于是，作者与作品也成为看与被看的关系，作者与观众便建立了一种身份的带入。在寻找那些存在于所有人的记忆集合之中的符号时，作者企图把自己变成容纳各种记忆的平台。但是，这始终只是一种企图，因为每个人的个人记忆都是无可传递的。不过，这种试图消灭传递隔阂的过程，究竟是单纯的来自生活经验，还是可以来自更多的创造或者冥想？在“天上人间系列”的创作中，这也是个有趣的问题。

这种无法消灭的，根本性的隔阂，在王庆松的作品中被忽略不计了，因为他的很多作品都在放大那些记忆中一目了然的东西，比如可口可乐和大字报。他的作品也确实像一场庆典，从人数上看，至少是个中型的生日聚会。这些真人“材料”和影像的使用，让作者营造出真实的，被无限放大的，完全受控于自己的自我空间。在本次参展的“大摆战场”和“盲流梦”中也是如此。创造出一个临时空间，然后用全景影像客观地记录下来——比起观众，作者似乎更在乎自己对这个自我空间的创造欲和控制欲。王庆松曾说：“艺术作品有时到了一定程度不一定非要说真话，谎话有时候也要去说，但同时就是说真话的时候，你自己最清楚。”（注6）。也许，对王庆松来说，作品就是简单的对话。空间本身，本来是无法传递的，至少目前的人类智力还达不到，但变成了影像之后，这个空间就变成了一个语言符号，以被发送和被接收为目的。在观众对他作品的欣赏中，这个自我空间也完成了传递的过程。所以观众是必不可少的接受者，也是这个空间在思想中存在的基石。

说到空间，空间已经在吴成典的作品中被撕得粉碎（本次展出的“鸟巢”和“水立方”），因为这个空间不是他创造或者传递的，而是他要针对的。碎片又被他黏贴在一起，成为一个平面。在这两幅作品中，画面似乎只是作为阐述作者观念的介质而存在的。但是，如果在电脑显示器上打开其中一幅的电子版，并用全屏观看，让画面充满显示器，显示器便呈现一种电脑死机的效果。“死机了”，便是这幅作品在电脑前传递给观众的内容。这种时候，就只能“黑屏”，然后“重启”了。于是，这篇文章，也找到了一个结束的最好借口。

注 1: 摘自安德鲁·布华顿的引用，《存在的尺度——何云昌作品》，华艺莎艺术中心，162 页

注 2: 摘自江铭的引用，《存在的尺度——何云昌作品》，华艺莎艺术中心，35 页

注 3: 摘自何云昌与江铭的对话，《存在的尺度——何云昌作品》，华艺莎艺术中心，122 页

注 4: 拉康，《讲座 第八本》，Seuil 出版社 1980 年版，406 页

注 5: Maya Kovskaya, “将自然放在它所属之处”，翻译自赵欢提供的该文的电子文稿。

注 6: 摘自“王庆松栗宪庭对谈录”，《血色艳丽》，环碧堂画廊，2007 年印刷，17 页